Zuenkova, O.V. (2020). Conservation and restoration of the frame to the icon of Descent from the Cross of the main iconostasis of the Upper Church of the Cathedral of the Vladimir Icon of the Mother of God in St Petersburg (in Russian). *Current issues of cultural heritage in 2020. Collection of Scientific Articles. European Scientific e-Journal, 1* (1), 253-278. Hlučín-Bobrovníky: "Anisiia Tomanek" OSVČ.
Зуенкова, О.В. (2020). Консервация и реставрация рамы к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге. *Current issues of cultural heritage in 2020. Collection of Scientific Articles. European Scientific e-Journal, 1* (1), 253-278. Hlučín-Bobrovníky: "Anisiia Tomanek" OSVČ.

DOI: 10.47451/her2020-08-005
EOI: 10.11244/her2020-08-005

The paper is published in Crossref, Internet Archive, Google Scholar, Academic Resource Index ResearchBib, JGate, ISI, CiteFactor, ICI, eLibrary databases.



Olga V. Zuenkova
Restorer of works of applied art,
Art critic, Art expert
Researcher in the field of restoration
St. Petersburg, Russia
E-mail: natalif47@yandex.ru

Conservation and restoration of the frame to the icon of Descent from the Cross of the main iconostasis of the Upper Church of the Cathedral of the Vladimir Icon of the Mother of God in St Petersburg

Abstract:
The preservation of the Church's cultural heritage is one of the most important tasks of the society today. The historical main Baroque iconostasis of the Cathedral of the Vladimir Icon of the Mother of God in St. Petersburg is a unique work of art of its kind, created in the middle of the 18 century by the famous F. Rastrelli. The Iconostasis needs conservation and restoration, and must be preserved in accordance with museum principles as an architectural monument of federal significance. This article describes the questions of attribution, conservation and restoration of the frame to the icon of *Descent from the Cross*, which is an important element in the complex of historical and cultural heritage of the Cathedral of the Vladimir icon of the Mother of God.

Keyword:
restoration of sculpture, conservation, the necropolis of Alexander Nevsky Lavra, Saint Petersburg

Ольга Викторовна Зуенкова
Реставратор произведений ДПИ, искусствовед,
арт-эксперт, исследователь
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: natalif47@yandex.ru

Консервация и реставрация рамы к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге

Аннотация:
Сохранение церковного культурного наследия является на сегодняшний день одной из важнейших задач общества. Исторический главный барочный иконостас собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге является в своём роде уникальным произведением искусства, созданным в середине XVIII века знаменитым Ф. Растрелли. Иконостас нуждается в консервации и реставрации, и должен сохраняться в соответствии с музейными принципами, как памятник архитектуры федерального значения. Данная статья описывает вопросы атрибуции, консервации и реставрации рамы в иконе «Снятие с креста», которая является важным элементом в комплексе объекта историко-культурного наследия собора Владимирской иконы Божией Матери.

Ключевые слова:
реставрация рамы, консервация, икона «Снятие с креста», собор Владимирской иконы Божией Матери, Санкт-Петербург

Введение

Сохранение церковного культурного наследия является на сегодняшний день одной из важнейших задач общества. Исторический главный барочный иконостас собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге является в своём роде уникальным произведением искусства, созданным в середине XVIII века знаменитым Ф. Растрелли. Иконостас нуждается в консервации и реставрации, и должен сохраняться в соответствии с музейными принципами, как памятник архитектуры федерального значения.

Сохранение культурного наследия в мире, в отдельно взятой стране, в отдельно взятом городе является на сегодняшний день одной из важнейших задач общества, требующей постоянного внимания и контроля.

Уже в 1972 г. при участии ЮНЕСКО была принята «Конвенция об охране всемирного и культурного наследия», а также началось составление Списка объектов всемирного культурного и природного наследия, в который входят уже более чем 1007 объектов. Исторический центр Санкт-Петербурга стал первым в списке от Российской Федерации.

На сегодняшний день в России насчитывается примерно 150 тысяч объектов культурного наследия федерального и регионального значения.

Исторический главный барочный иконостас Собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге является уникальным произведением искусства, который должен сохраняться в соответствии с современными принципами.

Объектом исследования являлась рама к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге.

Целью работы была консервация и музейная реставрация рамы к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери.

Из поставленной цели были сформулированы задачи:

- сформировать теоретическую базу исследования, изучив историю собора и иконостаса;
- изучить технологию золочения резьбы иконостасов в XVIII веке;
- определить материалы, инструменты и приспособления для консервации и реставрации позолоты на резном декоре иконостаса;
- провести комплекс работ по консервации и реставрации рамы к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери;
- осветить основные проблемы, возникшие при реставрации иконостаса и охарактеризовать причины их возникновения.

Литература, связанная с темой исследования обширна – это книги, журналы, сборники докладов конференций, диссертации и другие научные труды. Произведения посвящены четырём важным направлениям изучения данной темы – сохранение культурного наследия, храмовая архитектура, иконостасы, реставрация.

1. История создания собора Владимирской иконы Божией Матери

Местность, где сегодня расположен Владимирский собор, раньше называлась Придворными слободами, находившимися позади Фонтанки, в районе современных Владимирского и Загородного проспектов. Там Высочайшим Указом императрицы Анны Иоанновны от 1737 года было определено место поселения служителей Двора, поскольку в 1736 и 1737 годах произошли пожары, опустошившие весь центр Санкт-Петербурга. В плане 1737 года было предусмотрено устроить в этом месте торговую площадь, на которой и построить церковь.

Инициатором строительства и одним из первых жертвователей стал начальник Придворных слобод, управляющий Кабинетом Его Императорского Величества барон Иван Антонович Черкасов. Ему, в начале своего царствования, дала «изустный» Указ на строительство пятиглавых храмов в Петербурге императрица Елизавета Петровна. Она хотела видеть их «таким подобием, как в Москве, на Успенском Соборе».

Уже 25 августа 1747 года преосвящённый Феодосий в торжественной обстановке освятил престол в честь Владимирской иконы. В 1748 году был устроен предел во имя преподобного Иоанна Дамаскина.

В начале 1750-х годов деревянная церковь не имела возможности вместить всех прихожан, и сама по себе уже обветшала. Тогда было принято решение подать прошение на разрешение отцу Иоанну Ф. отстроить новую каменную церковь.

Многие исследователи предполагают, что автором этого проекта является архитектор Пьетро Антонио Трезини, который, вероятно, разработал его ещё в 1745 году, но в 1755 году он покинул Петербург, и строительство шло уже без него. У священника Н. Вирославского другое мнение. Он служил в храме с 1860 года, имел доступ к его архивным документам, к документальным фондам петербургской Духовной Консистории и другим государственным архивам. Изучив документы, он не нашёл первоначальных чертежей, документов периода строительства, где бы указывался архитектор. Его мнение, что автором проекта является Ф. Растрелли, основывается только на преданиях и отзывах людей того времени и знающих архитектуру.

Многие исследователи, например, В. Курбатов, И. Фомин и другие, изучая стилистику архитектуры Владимирской церкви, приводили имена других зодчих – А. Ринальди, С. Чевакинского, А. Квасова.

Закладка каменного здания состоялась по именному указу Елизаветы Петровны 26 августа 1761 года. Городские службы и государственные структуры оказывали всяческую поддержку и снабжали материалами.

Через восемь лет после закладки, в 1768 году, был выстроен первый этаж тёплой трёхпрестольной церкви. 8 ноября архиепископом Гавриилом Кременецким был освящён средний престол во имя преподобного Иоанна Дамаскина. В следующем году, тем же преосвященным, освящены и оба боковых престола: на южной стороне во имя св. священномученика Харлампия (22 февраля), а на северной – во имя св. пророка Илии (30 июня).

Только через 15 лет, 9 апреля 1783 года, церковь в верхнем этаже с престолом во имя Владимирской Божией Матери была устроена

окончательно, и была освящена митрополитом Новгородским и Санкт-Петербургским Гавриилом.

Интерьер здания представляет большой историко-художественный интерес. Нижняя церковь приземиста с пониженным сводчатым покрытием и массивными колоннами, интерьер её вместе с тремя иконостасами не сохранился. Поскольку в ней при постройке сразу установили печи, она была тёплой, и службы в ней совершались круглый год.

Владимирский собор является действующим объектом, там регулярно проходят богослужения. Способ эксплуатации таких зданий совершенно другой, нежели обычных, температурно-влажностный режим в нём нестабильный.

Исследование внутреннего пространства храма показало его усложнённость как в горизонтали, так и по вертикали различными архитектурными элементами, такими как притворы, апсиды, несущие столбы, барабаны и тому подобное. Такая сложная конфигурация внутреннего объёма особенно влияет на температурно-влажностные поля и струйные течения в нём.

Собор оборудован системой отопления, поэтому в зимний период относительная влажность воздуха понижается, происходит усушка древесины убранства, её коробление и растрескивание, что, в свою очередь, ведёт к продольным деформациям левкаса. Летом, при отключении отопления, влажность повышается. При её увеличении происходит изменение объёма материала – набухание, что приводит к неравномерному влагосодержанию на границе участка отличающихся гигроскопичностью материалов (левкаса и дерева), которые соединены в одном объекте, в резном декоре иконостаса. Из-за такого влагообмена древесины при изменяющемся температурно-влажностном режиме происходят отставания и утраты левкаса.

В дни проведения богослужений нерегулируемая и неподдающаяся контролю посещаемость также негативно влияет на температурно-влажностный режим. Происходит повышение температуры и переувлажнение воздуха, который ещё и насыщается продуктами сгорания свечей. Загазованный тёплый воздух поднимается вверх, продукты сгорания свечей и пыль оседают на резном декоре иконостаса, иконах, стенах, сводах и барабанах. Чем выше находится предмет, тем он более загрязняется сажей и копотью.

2. Историческая справка создания иконостаса, сведений о реставрационных работах и исследованиях

Рама к иконе «Снятие с креста» в настоящее время является составной частью композиции главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской иконы Божией Матери, мигрировавшего в храм из домовой церкви Аничкова дворца в 1809-1811 годах.

Данный иконостас первоначально создавался по проекту архитектора М.Г. Земцова для домовой церкви Аничкова дворца по личному указу императрицы Елизаветы Петровны, а Ф. Растрелли в 1749-1751 годах был приглашён для реконструкции иконостаса и работам по его завершению.

На новом месте, в храме второго этажа собора, иконостас золотили в 1819, 1869 и 1900 годах.

Композиция иконостаса при переносе его в собор Владимирской иконы Божией Матери претерпела конструктивные изменения в связи с тем, что иконостас, созданный по проекту Ф. Растрелли для домовой церкви Аничкова дворца, был предназначен для более высокого помещения и композиционно был устремлён вверх, как и многие другие его проекты.

Алтарная же часть собора Владимирской иконы по высоте оказалась меньше, чем было необходимо для установки мигрировавшего иконостаса, конструкцию и композицию которого пришлось изменить под новые архитектурные объёмы нового для иконостаса интерьера. Малая высота алтарной части храма не позволила установить на верхней части иконостаса Галгофу с крестом. Судьба этих фрагментов остаётся до сих пор неизвестной.

Так или иначе, рама к иконе «Снятие с креста» заняла место центральной замковой детали в композиции перевезённого иконостаса. Она так плотно подходит к потолку алтарной части храма, что её очень затруднительно демонтировать для реставрации из-за отсутствия люфта, а для её реставрации на месте следует устанавливать специальные леса и в этой связи закрывать храм для богослужений.

Несмотря на то, что храм является памятником архитектуры XVIII века федерального значения, охраняется государством, и является в настоящее время единственным творением Ф. Растрелли на территории РФ, плановая консервация и реставрация иконостаса в 2009 году могла быть осуществлена только на средства прихожан и Приходского совета. Выполнять данную работу на иконостасе необходимо в часы вне проведения богослужений, а все съёмные детали декора консервировать и реставрировать в условиях мастерских в три этапа.

3. Описание памятника, поступившего на реставрацию

Рама к иконе «Снятие с креста» имеет внушительные размеры: её высота – 172 см, а ширина – 295 см. Она представляет собой столярное изделие из древесины дерева липы сложной конструкции, весьма условно обозначенной формой трапеции (как бы усечённого в верхней части треугольника).

Рама имеет только три листеля: правый, верхний и левый. Нижнего листеля нет, так как рама опирается на центральный архивольт верхнего карниза двумя нижними тумбами, предназначенными под скульптуры сидящих малых ангелов, и расположенными в основании наклонных листелей.

Однако, в целях сохранения целостности данной сложной конструкции, наклонные листели соединены между собой с тыльной стороны изделия металлической планкой на шурупах, играющей роль отсутствующего четвёртого листеля, с целью поддержки сложной формы изделия в стабильном состоянии при эксплуатации.

Резной декор иконостаса ранее имел отделку в технике комбинированного золочения (глянцевого и матового на клее с подложкой из сусального серебра).

Позолоты выполнена на меловом левкасе со связующим глютиновым клеем, характерным для технологии XVIII века. Левкас многослойный, белого цвета, имеет хорошую адгезию с поверхностью деревянной основы на большей площади отделки.

На определённых характером резьбы участках орнаментальной резьбы и скульптуры выполнена цировка по грунту-левкасу в стиле, характерной для барокко.

Фоновые участки иконостаса также как и резьба со скульптурой были вызолочены на клеевом связующем с подложкой из сусального серебра. При промывке позолоты в 1990-е годы верхний отделочный слой золота был повреждён, оголился слой серебра в подложке и, произошло его окисление с последующим покраснением и почернением поверхности на всей части фона вплоть до среднего карниза.

4. Тыльная сторона рамы к иконе «Снятие с креста»

Основа – дерево липа, древесина многослойная, склеенная слоями в нахлёст под прямым углом с целью предотвращения коробления при эксплуатации. На местах склейки слоёв видны глубокие трещины разрыва древесины по волокну. После выполнения консервации и реставрации основы

имеется наличие реставрационных вставок на местах утрат древесины до 7% от общей площади рамы.

Декоративное защитное покрытие представляет собой тонкий слой левкаса и окраску охрой светлой на глютиновом клее, а также слой краски белого цвета (предположительно масляной). Имеются значительные по площади утраты защитного красочного слоя до дерева и до левкаса.

На поверхности защитного красочного слоя видны многослойные сильные стойкие поверхностные загрязнения: в углублениях рельефа - войлочного характера, а также пыль, грязь и копоть.

При визуальном осмотре памятника не выявлены ни повреждения, ни наслоения биологического характера.

Лицевая сторона основы рамы, также как и тыльная, выполнена из многослойной древесины дерева липа. Наличие реставрационных вставок после реставрации утраченных фрагментов орнаментальной резьбы составляет примерно 12% от общей площади лицевой поверхности рамы.

На открытых участках исторической древесины стойкие поверхностные загрязнения.

Грунт-левкас белого цвета, меловой, плотный, на отдельных участках пористый. На краях рельефа присутствуют дефекты грунта различного характера: потёртости, локальные сколы до основы, утраты грунта до основы. На участках с пористым левкасом есть въевшиеся загрязнения в виде чёрных точек. Локальные участки левкаса имеют кракелюр с приподнятыми краями, который имеет разнообразный характер: на полиментных участках он горизонтальный, а на матовых – сетчатый. На локальных участках имеются вздутия и отставания исторического левкаса от основы.

Декоративная отделка грунта в виде комбинированной позолоты: полиментное и матовое (клеевое) с подложкой из сусального серебра.

На полиментных участках золочение утратило свой вид и блеск полированного металла: видны потёртости позолоты до полимента и до левкаса. Полимент красно-коричневого цвета, плотный. Частично утеряно историческое золото на 15-20%.

На участках клеевого матового золочения есть подложка из серебра. Слой подложки тонкий. Утраты позолоты на матовых участках в виде белёсовости, почернения и покраснения серебра в подложке. На поверхности матового золочения видны локальные участки с пятнами красновато-коричневого цвета – это продукты разрушения серебра в подложке в виде оксидов и сульфидов.

Утраты исторической позолоты до серебра составляют примерно 38%, утраты матового золочения до левкаса – примерно 27%.

Поверхностные загрязнения носят характер, свойственный церковным интерьерам. На всей лицевой поверхности глянцевого и матового золочения сильные стойкие поверхностные загрязнения местами войлочного характера, а также пыль, грязь, сажа и копоть, въевшиеся в поверхность декоративного покрытия.

Биологические наслоения – локальные мушиные засиды на позолоте обоих видов.

Памятник нуждается в консервации и реставрации, так как имеются:

1) локальные отставания левкаса от основы,
2) локальные утраты левкаса с основой и до основы,
3) нестойкие поверхностные загрязнения,
4) сильные стойкие поверхностные загрязнения,
5) локальные утраты и потёртости глянцевой и матовой позолоты (на полименте и клее),
6) нарушение связи левкаса с отделкой на тыльной стороне детали.

Все работы по консервации исторического левкаса с позолотой и воссоздание отделки на восполненных участках резьбы производилось по ранее утверждённой в КГИОП в 2005 году «Методике реставрации отделки декора Главного иконостаса» (Авторы: Ю.В. Кирс, В.К. Чекушин, Н.М. Фомичева) по принятой Реставрационным советом и представителем КГИОП программе.

На основании произведённого тщательного визуального осмотра памятника, проведённых лабораторных исследований грунта и отделочных слоёв, а также экспериментальных работ по подбору концентраций рабочих составов была составлена общая «Методика консервации и реставрации скульптурного и резного золочёного орнаментального декора главного иконостаса», утверждённая Реставрационным советом храма и КГИОП, а также выработана следующая индивидуальная реставрационная программа для консервации и реставрации рамы к иконе «Снятие с креста»:

- удаление нестойких поверхностных загрязнений (пыль),
- укрепление консервация исторического левкаса и позолоты,
- локальное восполнение утрат левкаса,
- удаление сильных стойких поверхностных загрязнений,
- локальное восполнение утрат исторической позолоты двух видов,

- тонирование утрат позолоты на участках с реставрационным клеевым золочением,
- покрытие матовым раствором участков с клеевым золочением,
- работа с тыльной стороной рамы.

Выполнение реставрационной Программы по данной работе контролировалось поэтапно как архитектором проекта реставрации Ю.В. Кирс, так и Реставрационным советом храма, принималось представителем КГИОП с оставлением соответствующей документации.

5. Рама и её фрагменты до реставрации

На раме к иконе «Снятие с креста» были выполнены утверждённые технологические процессы.

Удаление нестойких поверхностных загрязнений. выполнялось при помощи мягкой кисти волоса белки или мягкой щетины и пылесоса с достаточной осторожностью, чтобы не утратить фрагменты исторической отделки с грунтом на аварийных участках.

При выполнении консервационных работ по локальному укреплению исторического левкаса с позолотой были применены полимеры СВЭД и ВА 2Э ГА в виде водных растворов. Количество пропиток рабочими составами подбиралось индивидуально на каждом участке, при этом учитывалось как техническое состояние левкаса, так и его толщина в каждом конкретном случае.

Укрепление левкаса и позолоты (консервация) производилось на участках с кракелюром с приподнятыми краями, которые потеряли связь с деревянной основой.

Поры левкаса на участке детали активизировали медицинским спиртом при помощи беличьей кисти. Время подвяливания 50 минут – 1 час. Затем подпускался с кисти 8% водный раствор латекса СВЭД до полного насыщения левкаса рабочим составом (пока впитывается), с тампонированием этих участков ватными тампонами, увлажнёнными дистиллированной водой и хорошо отжатыми для того, чтобы удалить излишки раствора с поверхности. Время «подвяливания» – 20-30 минут.

Заключительный этап укрепления состоял в подведении 15% водного раствора ВА2ЭГА до 2-х раз при помощи кисти или методом инъекции, время «подвяливания» ещё 15-20 мин.

После этого отставший левкас с позолотой с большой осторожностью укладывался на место тёплым фторопластовым шпателем, с использованием фторопластовой плёнки, чтобы не повредить историческую позолоту.

Восполнение левкаса в границах утрат заключалось в многократном проклеивании и нанесении грунта-левкаса на участки его утрат. Проклеивание новых участков древесины и оголённых авторских участков производилось при помощи водных растворов кроличьего (глютинового) клея разной концентрации.

Проклейка реставрационных вставок древесины проводилась тёплыми (+40°С) водными растворами животного клея 5%, 7%, 10% щетинной кистью с естественной сушкой каждого слоя 2-3 часа. Подогрев раствора выполнялся через электрогрелку для подогревания детского питания с постоянной температурой не выше +40°С.

Реставрационный левкас так же приготовлялся на кроличьем (глютиновом) клее. Для этого применялся водный раствор клея 10% концентрации.

Для приготовления левкаса применялся разогретый на водяной бане 10% водный раствор клея, в который медленно слоями засыпался отмученный мел (или МТД-2) до полного оседания мела.

Тёплый меловой левкас на клее 10% наносился на поверхность проклеенной древесины щетинной кистью. Во время работы посуду с левкасом необходимо было держать в грелке на водяной бане, чтобы левкас не загустел и был тёплым.

Первый слой наносился вертикальными ударами «в натычь», второй слой наносился «в гладь». Далее слои так и чередовались с естественной сушкой каждого слоя по 2,5-3 часа.

Мастиковка малых утрат левкаса производилась мастикой (мел + клей 10%) в виде слегка крутого теста после нанесения 2-3 слоёв грунта. Всего было нанесено 10 слоёв грунта-левкаса.

После 5-6 слоя детали подлишёвывались, то есть производилась подрезка левкаса по форме, а для получения участка с гладкой поверхностью он обрабатывался ещё с помощью увлажнённой холстины или губки, стеков, скальпелей, профильных чурок.

Цировка – нарезка рисунка резными инструментами производилась по слегка увлажнённому грунту-левкасу по заранее нанесённому карандашному рисунку. Прямым аналогом служили участки исторической цировки,

выполненные на том или ином участке исторического левкаса с матовой позолотой, соответственно стилю и авторской манере мастера предшественника.

Далее была выполнена шкуровка на участках под полиментное золочение. Для этой операции мягкой щетинной кистью наносился лёгкий водный раствор охры (для контроля за качеством подготовки поверхности) на места под золочение на полимент. Для приготовления водного раствора охры порошок охры был разведён дистиллированной водой до акварельной консистенции.

Когда поверхность высыхала, то её шлифовали всухую водостойким наждачным полотном среднего и мелкого зерна (№№ 180, 240 и 320), добиваясь получения фарфоровидной абсолютно гладкой поверхности (как бисквитный фарфор без блеска). После шкуровки поверхность тщательно обеспыливалась кистью и пылесосом.

6. Восполнение утрат левкаса

Удаление стойких поверхностных загрязнений в виде слежавшейся пыли, грязи, сажи и копоти с поверхности позолоты производилось ватными микротампонами на угловом пинцете, лучине или зубочистке, увлажнёнными пиненом, а затем смесью органических растворителей – тройником (этиловый спирт + ацетон + пинен в соотношении 1:1:1) с соблюдением большой осторожности, чтобы не потерять золотое историческое покрытие.

Сначала была расчищена половина детали, на которой оставлялись нерасчищенные контрольные участки (5 х 5) см. После фотофиксации производилось дальнейшее окончательное удаление стойких поверхностных загрязнений.

Довыборка отдельных сложных мест производилась микро тампонами из хлопковой ваты на зубочистке, увлажнённых подобранным растворителем. После окончания работы по удалению стойких поверхностных загрязнений сложными составами растворителей необходимо было обработать поверхность рабочего участка или этиловым чистым спиртом или ацетоном, чтобы нейтрализовать работу композиционных составов и остановить процесс очистки.

Данная деталь имела два вида золочения – золочение на полименте и клеевое золочение. При комбинированном золочении в первую очередь восполняют утраты позолоты на местах полированного золочения, а потом уже утраты клеевого матового золочения.

Восполнение утрат позолоты детали на реставрационных вставках (новодельных участках) производилось строго по технологии золочения на полименте. Обработанный под полиментное золочение левкас реставрационных вставок дополнительно был обеспылен беличьей кистью, увлажнённой дистиллированной водой.

После высыхания поверхности рабочего участка производилась его пропитка «разводом» беличьей кистью. Спустя 20 минут после нанесения «развода» (тухлого белка), на участки беличьей кистью наносился полимент № 1. Первый слой длинными мазками без разравнивания в одном направлении.

Второй слой полимента № 1 наносился через 20 минут. Полимент № 1 наносился 4 раза с естественной сушкой каждого слоя 20 минут. Полимент № 2 наносился также в четыре слоя с естественной сушкой каждого 20 минут.

Консистенция полимента проверялась беличьей кистью на белой бумаге: полимент № 1 – акварельнаяая консистенция, полимент № 2 – укрывистая темперная консистенция.

Начиная со второго слоя полимента № 1, производилось очёсывание рабочего участка холстиной каждого слоя до получения лёгкого глянца. Последний слой очёсывался более тщательно и обеспыливался.

Перед накладкой золота на полимент, участок под золочение смачивался раствором спирта с дистиллированной водой (1:1) с помощью беличьей кисти 2 раза. Покрыв сусальным золотом всю заполиментованную поверхность рабочего участка, через некоторое время (от 20-30 мин. до 1,5 часов), приступали к полировке золота агатовыми зубками разного размера, начиная с лёгкого нажатия на зубок, с последующим усилением нажима. В местах прорыва золота накладывались строфейки золота на водку и вновь полировать через 5 минут. После окончания этой операции поверхность приобретала вид полированного металла. Для золочения на полименте использовалось сусальное золото с весом книжки 2,5 г.

Золочение на полименте больших по площади утрат выполнялось по традиционной методике, используемой при золочении левкаса вновь на местах полных утрат данного вида золочения.

В случаях реставрации глянцевого покрытия применялся метод так называемой «штопки» поверхности позолоты с применением тухлого яичного белка, либо небольшого количества реставрационного свежего полимента (2-3 слоя) для оживления поверхности исторического полимента перед накладкой строфей золота и полировкой агатовыми зубками.

На локальных участках золото можно было располировывать фторопластовыми шпателями вместо агатовых зубков, чтобы не повредить исторический левкас и не поцарапать золото во время полировки.

Клеевое золочение выполнялось при помощи водного раствора глютинового клея, наносимого на поверхность матовых участков кистями за 2 раза. Для восполнения утрат позолоты в местах клеевого золочения на подготовленный левкас сначала наносился 7% раствор натурального клея с добавлением в состав неболього количества сухого пигмента «охра светлая» для подцветки под позолоту.

После высыхания наносился второй слой клея 10% концентрации без подцветки и хорошо просушивался. Далее поверхность рабочего участка смачивалась водкой за 2 раза, накладывалась строфья золота, прижимавшаяся к поверхности кистью притычкой.

Естественная сушка поверхности длилась от 40 минут до 2,0-2,5 часов. После высыхания золото располировывалось тампоном хлопковой ваты среднего размера и плотности.

После просушивания поверхности дефекты на позолоте исправлялись наложением заплаток «на фук» или на водку, с располировкой их в направлении от центра к краям ватным тампоном средней плотности.

Для матового золочения использовалось сусальное золото с весом книжки 1,4 г.

Необходимости тонирования глянцевой позолоты на данном памятнике не возникало, а участки матовой позолоты после золочения и высыхания поверхности тонировались при помощи тонированного матового раствора, в состав которого по месту добавлялись вытяжки из коры и корней разных растений заранее настоянные на этиловом спирте.

Тонирование вновь выполненной матовой позолоты производилось спиртовыми настоями и вытяжками из коры крушины, настоя смолы «Драконова кровь» очень осторожно и аккуратно беличьей кистью за один раз без разравнивания. После просушивания поверхности в течение 10 дней участки тонировок закреплялись составом: мастичный лак + пинен за один или два раза при помощи кисти.

Тонирование потёртостей исторической позолоты творёным золотом с применением акварельных красок выполнялось на небольших по площади утратах: участках потёртости исторической позолоты, которые предварительно покрывались акварельной краской «охра светлая», а затем на данный участок наносилась смесь из творёного золота с этой же акварельной

краской «охра светлая», затем поверхность полировалась специально предназначенным для этой операции агатовым зубочком маленького размера, чтобы притереть золото к реставрируемой поверхности рабочего участка.

На участках детали с клеевым золочением делались акварельные тонировки нужного оттенка (смешивались цвета охра, кобальт, сиена, марс коричневый с водой) на основе 8% водного раствора СВЭД, после высыхания наносилось творёное золото также на основе 8% водного раствора СВЭД на участки утрат позолоты при помощи колонковой кисти. После естественной сушки поверхность тонировок полировалась агатовым зубком для получения небольшого блеска. В некоторых случаях акварельные тонировки закреплялись матовым раствором.

Клеевое золочение хоть и отличается довольно матовой поверхностью, по сравнению с золочением на полимент, требует после полной просушки поверхности покрытия её матовым раствором для увеличения контраста между двумя видами золочения и для лучшего выявления формы и рисунка.

Для приготовления матового раствора берётся 3-5% водный раствор желатинового клея, разогретого на водяной бане, в него тонкой струйкой вводится 10% спиртовой настой сандарака для получения состава молочного цвета, затем вводится спиртовой настой шафрана, чтобы получить светло-жёлтый цвет матирующего состава. При добавлении вытяжек из других смол и растений можно регулировать оттенок матового раствора индивидуально для каждого объекта или участка реставрации. Тёплый матовый раствор наносился мягкой беличьей кистью равномерно без разравнивания, не допуская потёков.

Тыльную сторону детали обеспыливали с помощью щетинной кисти и сопла пылесоса, удались стойкие поверхностные загрязнения с помощью смоченного в тройнике ватного тампона, щели и трещины заделаны при помощи шпателя смесью из древесных опилок и 20% животного клея в несколько приёмов с естественной сушкой каждого слоя по 2,5-3,0 часа.

Для обеспечения наилучшей сохранности деталей (деревянной золочёной резьбы и скульптуры) от воздействия отрицательных факторов среды тыльная сторона изделия окрашивалась по предварительно проклеенной поверхности смесью сухого пигмента «охра светлая» с водным раствором глютинового клея за 1-2 раза щетинными кистями с сушкой каждого слоя 2,5-3,0 часа.

После истечения 20-25 суток с момента окончания реставрации деталь устанавливали на место для эксплуатации.

В результате проведения комплекса консервационно-реставрационных работ на раме к иконе «Снятие с креста» главного иконостаса верхнего храма было проведено укрепление авторского левкаса, восполнение левкаса в границах утрат, восполнение утрат золочения на полименте и клеевом связующем, выполнены тонировки на местах утрат матового золочения. Обратная сторона детали покрыта охрой с клеем.

Заключение

Владимирский храм был построен сначала деревянным, потом каменным неизвестным архитектором XVIII века. Потом к его переустройству были привлечены такие мастера как Д. Кваренги, А.И. Мельников, А.Л. Гольм, Ф.И. Руска. Сооружение имеет черты двух архитектурных стилей – барокко и классицизма. Ещё одной особенностью является наличие в нём двух церквей: верней и нижней. В каждой было освящено три престола.

На протяжении всей своей истории храм был не только в ведомстве епархии, но и других организаций. Время и люди внесли свои коррективы в его неповторимый облик. Но всё равно, это красивый и изящный архитектурный ансамбль, находящийся в самом центре Санкт-Петербурга, играет огромную градостроительную роль, замыкает перспективу Загородного проспекта и сохраняет значение архитектурной доминанты района Владимирской площади.

Барочный иконостас Владимирского собора, выполненный по чертежам знаменитого Ф. Растрелли, был перенесён из домовой церкви Аничкового дворца. Единственный в своём роде, дошедший до наших дней в удовлетворительной сохранности, он имеет уникальную особенность – к нему на едином каркасе смонтирован второй иконостас, обращённый в алтарную часть храма. Он также принадлежит Ф. Растрелли.

Композиция иконостаса строится на основе зеркальной симметрии относительно центральной оси. Симметрия обусловлена расположением иконостаса в симметричном пространстве храма. Структура иконостаса обусловлена требованиями канона и представляет собой расположенные ярусами ряды икон. Иконостас как центральный элемент храмового интерьера концентрирует в себе всё великолепие его убранства, сочетает сложные и изобретательные композиции.

В декоративном убранстве своего произведения Растрелли чаще всего использует резной орнамент мотива раковины, листа аканта, картуша, растительных завитков. Элементы декора наглядно демонстрируют и

расшифровывают заложенные в иконостасе символико-религиозные идеи. Применение растительных мотивов связано с образом райского сада, они подчёркивают неземную принадлежность иконостаса. Некоторые декоративные элементы, напоминающие виноградную лозу, символизируют образ Христа, церковь и верующих. Наибольшая декоративная насыщенность Царских врат объясняется не только центральным положением в архитектурной композиции иконостаса, но и осмыслением их как входа в рай.

Центральный иконостас Владимирской церкви является объектом культурного наследия федерального значения. Соблюдя закон РФ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», на памятнике проводились работы по консервации и реставрации обшивки, скульптурного и орнаментального декора с отделкой в виде декоративной позолоты на полименте и матовой с подложкой из сусального серебра.

До проведения работ перед руководством Владимирского собора встала проблема финансирования. Поскольку памятник является объектом культурного наследия, то на такие объекты по закону выделяются средства из федерального бюджета, бюджетов субъектов Российской Федерации, внебюджетные поступления, местные бюджеты. Государство финансирует крупные объекты, либо выделяет средства на целевые программы и проекты сохранения культурного наследия. Также работы ведутся за счёт поступающих средств от неравнодушных людей и с помощью волонтёров.

Владимирский храм в августе 1989 года возвращён верующим и принадлежит Санкт-Петербургской епархии Русской православной церкви, в мае 2000 года он получил статус Собора.

Финансирование реставрации иконостаса проводилось без привлечения государства. Заказчиком являлось церковное руководство, оно нашло подрядчика работ, которые велись под надзором КГИОП.

В настоящее время существует проблема реституции церковного имущества, в этой связи встаёт вопрос охраны, сохранности, научной реставрации (а также её контроля) переданного объекта силами церкви. Поэтому создаётся собственная церковная система защиты архитектурно-художественного имущества Церкви, которая включает в себя введение в штат епархий должности древлехранителя, проведение для них просветительских курсов повышения квалификации, создание Экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации, выпуск пособий по сохранению памятников церковной архитектуры и искусства. Всего этого, по

нашему мнению, недостаточно для передачи Церкви имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности.

Финансирование влияет на продолжительность производимых работ. При ненадлежащем финансировании сроки увеличиваются, может встать вопрос о приостановлении работ на объекте даже на неопределённое время. Так, научно-исследовательские работы в соборе начались в 2005 году, «Методические рекомендации» были согласованы с КГИОП в 2007 г. с их пересогласованием в 2011 году, в это же время был подписан договор генерального подряда, работы по консервации и реставрации иконостаса были завершены в 2013 году.

Другая проблема, возникшая перед проведением работ – проблема кадров. В настоящее время процесс обучения по профессии реставратор ведётся в высших учебных заведениях, в училищах, на курсах повышения квалификации, но поступающих намного меньше, чем это необходимо для отрасли. На создание авторского коллектива под руководством главного архитектора проекта потребовалось не мало времени.

Реставрация иконостаса Владимирского собора на современном этапе проходила с использованием исторических технологий, которые позволили ему сохраниться до нашего времени.

Работы велись в соответствии с принципом стилистической реставрации, восстанавливалось общее архитектурное решение, а утраченные элементы и детали разрабатывались авторами реставрации в соответствии с художественными и композиционными приёмами архитектурного стиля эпохи. Реставрационные работы проводились под контролем Реставрационного совета, созданного при соборе, контроле КГИОП и получили высокую оценку.

Орнамент русского барокко является гордостью отечественной архитектуры и достойно обогащает мировые достижения орнаментики, поэтому необходимо сохранить отреставрированное произведение в постоянно изменяющемся температурно-влажностном режиме церковного пространства, что является ещё одной проблемой.

Хотя в нашей стране редко поднимается тема реституции — возврата собственности, отнятой у граждан в ходе коллективизации, репрессий изначальным их владельцам, однако число заявок от Русской Православной Церкви с просьбами о передаче ей в собственность храмов, приходов и монастырей растёт.

Сейчас в адрес Церкви звучит много правомерных нареканий со стороны общественности, вызванных некачественными реставрационными работами на памятниках культуры религиозного назначения. Необходимо сделать так, чтобы оставить потомкам не руины, а сохранённые или восстановленные памятники.

Приходской совет собора Владимирской иконы Божией Матери во главе Председателем совета, Раевским Иваном Сергеевичем, относится с пониманием ко всем проблемам реставрации и делает всё возможное, чтобы дошедший до нашего времени замечательный памятник архитектуры XVIII века, сохранялся так, как того требуют законы современной консервации и реставрации. Это, пожалуй, единственный случай в нашей стране, когда при поддержке Приходского совета на средства прихожан в условиях действующего храма стала возможной музейная реставрация памятника архитектуры XIII века, при консервации и реставрации которого удалось провести консервацию исторического левкаса, восполнить левкас и утраты двух видов позолоты, в границах локальных утрат декоративного покрытия, сделать условные акварельные тонировки с применением творёного золота, сохранив авторский замысел и образ барочного иконостаса XVIII века.

Список источников информации:

А. Законы Российской Федерации

1. Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: федер. закон: [принят Гос. Думой от 24 мая 2002 г.: одобр. Советом Федераций 14 июня 2002 г.]. 2-е изд.] (2007). Москва: Ось-89.

Б. Архивные документы

2. Архив ГЭ. Ф.4. Д.977, л. 29 об.
3. ИСС о СПб Епархии. T.V. СПб., 1873. С. 356.
4. РГА СПб. Ф.19. Оп. 80. Д.32, л. 117-117 об.
5. РГА СПб. Ф.19. Оп. 80. Д.33, л. 426.
6. РГА СПб. Ф.19. Оп. 80. Д.34, л. 46-46 об.
7. РГИА, Ф. 468. Оп. 38. Д. 463, л. 4.
8. РГИА, Ф. 1338. Оп. 1. Д. 10, л. 107.
9. ЦГА СПб. Ф. 1001. Оп. 7. Д. 4, л. 344-345.
10. ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 33. Д. 336, л. 157.
11. ЦГА СПб. Ф. 9644. Оп. 4. Д. 3, л. 19.

В. Печатные источники информации

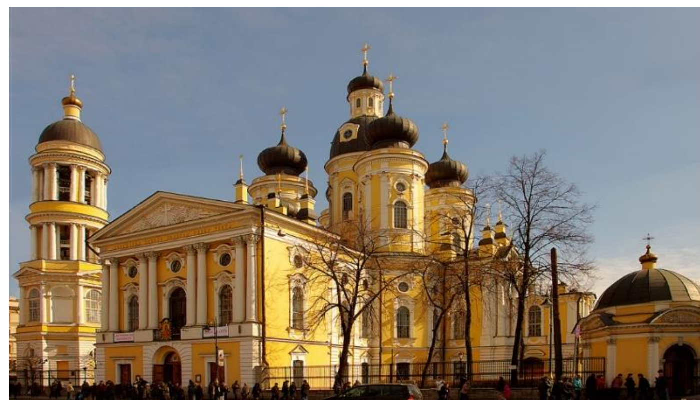
12. Баранова, И.И. (1999). *Атрибуция музейного памятника: классификация, терминология, методика*. Санкт-Петербург: Лань.
13. Батовский, З. (2000). *Архитектор Растрелли о своих творениях*. Санкт-Петербург: Издательство ООО «Студия Александра Зимина».
14. Баторевич, Н.И. (2008). *Храмы-памятники Санкт-Петербурга: Во славу и память российского воинства*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.
15. Берташ, А.В. (2010). *Путеводитель по святым местам Санкт-Петербурга*. Санкт-Петербург: ООО СПИФ «Библиополис».
16. Болдышева, И.В. (2013). *Кратка история строительства Церкви во имя Божией Матери Владимирской иконы, что в придворных слободах*. Санкт-Петербург: Тетра.
17. Буланкова, Л.П. (1995). *Страницы жизни Аничкова дворца: документы, мемуары, были, легенды*. Санкт-Петербург: СПбДТЮ.
18. Веснин, С.А. (1990). Иконостас церкви Владимирской иконы Божией Матери. *Историческая справка. НМИИС КГИОП. Инв. № Н-6364*. Ленинград.
19. Девина, Р.А. (2000). *Микроклимат церковных зданий*. Москва: РИО ГосНИИР.
20. Демичева, Н.Н., Аксельрод, В.И. (1994). *Зодчие и строители Аничкова дворца*. Санкт-Петербург: СПбДТЮ.
21. Жигало, М.В., Тукиянен, И.А. (2010). *Самые известные храмы Санкт-Петербурга*. Москва: Олимп: Астрель: АСТ.
22. Заворотный, В. (2012). Борьба за сохранение культурного наследия – уникальный опыт Санкт-Петербурга. *Петербург – наследие под угрозой*, 209-219. Москва: Немецкая фабрика печати.
23. Зверев, В.В. (1999). *От поновления к научной реставрации*. Москва: РИО ГосНИИР.
24. Исакова, Е.В., Шкаровский, М.В. (2004). *Собор на Владимирской и храмы придворной слободы*. Санкт-Петербург: Паритет.
25. Крестев, Т. (2012). Из ЮНЕСКО о Петербурге: частный взгляд на общую проблему. *Петербург – наследие под угрозой*, 167-178. Москва: Немецкая фабрика печати.
26. Малиновский, К.В. (2017). *Бартоломео и Франческо Растрелли: монография*. Санкт-Петербург: Левша.
27. Минченок, Е. (2012). Соблюдайте ваши законы. *Петербург – наследие под угрозой*, 164-167. Москва: Немецкая фабрика печати, 2012.

28. Михайлова, М. (2011). За этот труд нам не будет стыдно… *Приходская газета Владимирского собора*, *2* (33), 3.
29. Михайлова, М. (2012). Восстановление иконостаса. *Приходская газета Владимирского собора*, *9* (55), 2.
30. Мухин, В.В. (1994). *Церковная культура Петербурга*. Санкт-Петербург: АО «Иван Фёдоров».
31. Никонов, П. (2012). Нарушение охранного законодательства. XXI век. *Петербург – наследие под угрозой*, 157-164. Москва: Немецкая фабрика печати, 2012.
32. Новиков, Ю.В. (2003). Тенденции и динамика взятия под государственную охрану объектов историко-культурного наследия. *Сборник «Пространство Санкт-Петербурга: Памятники культурного наследия и современная городская среда: Материалы научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 18-19 ноября 2002 г.: Сборник статей*, 27-37. Санкт-Петербургский Союз архитекторов, Союз реставраторов Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ.
33. Османкина, Г.Ю. (2002). Архитектура барокко как воплощение религиозного мировоззрения. *Серия «Symposium» Мировая культура XVII-XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили*, *26*: *Материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения»*, 32-35. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество.
34. Павлов, А.П. (2011). *Храмы Санкт-Петербурга. Художественно-исторический очерк*. Санкт-Петербург: ФГУП ИПК «Лениздат».
35. Раевский, С., Фомичева, Н.М. (2011). Реставрация барочного иконостаса. *Реставрационный ежегодник*, 26-28.
36. Раевский, С. (1911). К постройкам Санкт-Петербурга. *Русская старина*, *146*, *6*.
37. Соколова, Т.М. (1972). *Орнамент – почерк эпохи*. Ленинград: Аврора.
38. Фомичева, Н.М. (2005). *Методические рекомендации по реставрации золочёного резного скульптурного и орнаментального декора главного иконостаса верхнего храма собора Владимирской Божией Матери*. Санкт-Петербург.
39. Собор Владимирской иконы Божией Матери (2009). URL: http://vladimirsobor.spb.ru/ (дата обращения 11.10.17).

Приложение



Илл. 1. Владимирская церковь. Иллюстрация из газеты «Воскресный досуг». 1867 год.



Илл. 2. Владимирский собор. Фотография конца XX века.



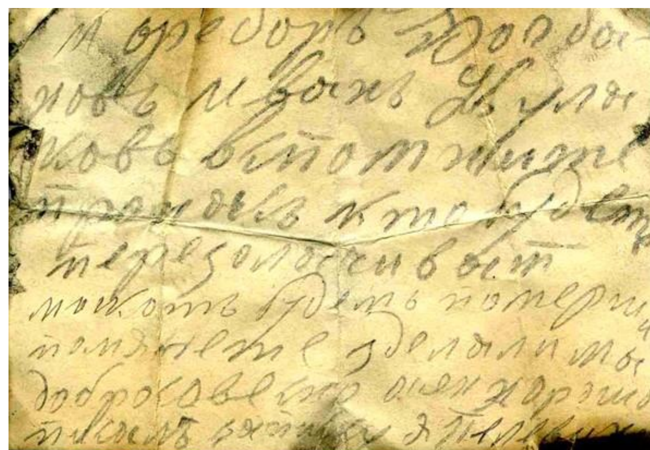
Илл. 3. Лицевая сторона центрального иконостаса верхнего храма до реставрации. Архитектор Ф. Растрелли.1749-51 годы. Фотография 1989 года.



Илл. 4. Алтарная сторона. Исторический иконостас собора, скреплённый с лицевым. 1760 год. Архитектор Ф. Растрелли.



Илл. 5. Лицевая сторона записки позолотчика Пелевина. 1900 год.



Илл. 6. Обратная сторона записки позолотчика Пелевина. 1900 год.



Илл. 7. Общий вид иконостаса Владимирского собора до реставрации. Архитектор Ф.Растрелли. 1749-1751 гг. Фотография 2005 года.



Илл. 8. Общий вид иконостаса Владимирского собора после консервации и реставрации. Фотография 2013 года.



Илл. 9. Общий вид рамы к иконе «Снятие с креста» до консервации и реставрации грунта и отделки с характерными утратами основы и сильными стойкими загрязнениями позолоты.



Илл. 10. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (композиция с головками херувимов на облаках) до консервации и реставрации грунта и отделки с характерными утратами основы и сильными стойкими загрязнениями позолоты.



Илл. 11.Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (левый листель с тумбой) до консервации и реставрации грунта и отделки с характерными утратами основы и сильными стойкими загрязнениями позолоты.



Илл. 12. Общий вид рамы к иконе «Снятие с креста» после консервации и реставрации грунта, удаления части стойких загрязнений с исторической позолоты.


Илл. 13. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (композиция с головками херувимов на облаках) после консервации и реставрации грунта с характерными загрязнениями позолоты.


Илл. 14. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (левый листель с тумбой) после консервации и реставрации грунта с характерными утратами и загрязнениями позолоты.


Илл. 15. Общий вид рамы к иконе «Снятие с креста» после консервации и реставрации грунта, удаления стойких поверхностных загрязнений и нанесения полимента для выполнения глянцевого золочения на местах его утрат.


Илл. 16. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (композиция с головками херувимов на облаках) в процессе консервации и реставрации грунта и удаления стойких загрязнений с позолоты.



Илл. 17. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (левый листель с тумбой) в процессе консервации и реставрации грунта с отделкой: нанесение грунта – полимента для выполнения глянцевого золочения.



Илл. 18. Общий вид рамы к иконе «Снятие с креста» после консервации и реставрации грунта и отделки.



Илл. 19. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (композиция с головками херувимов на облаках) после консервации и реставрации грунта и отделки.



Илл. 20. Фрагмент рамы к иконе «Снятие с креста» (левый листель с тумбой) после консервации и реставрации грунта и отделки.